

EL ARTE COMO PENSAR METAFÓRICO EN LA FILOSOFÍA SIMBÓLICA DE CASSIRER*

Art as metaphorical thinking in Cassirer's symbolic philosophy

Antonio Gutiérrez Pozo

Departamento de Estética e Historia, Universidad de Sevilla, España

RESUMEN

Este artículo muestra que el arte es para Cassirer una forma simbólica, no una copia de la realidad. La forma simbólica representa una peculiar síntesis entre un elemento sensible y un significado, de manera que el significado no existe al margen de la forma simbólica, sino que es ella misma. Por esta razón el símbolo provoca a pensar constantemente. El símbolo funda el sentido. Aquella capacidad simbólica de síntesis es el poder de la metáfora. Las formas simbólicas son formas del pensamiento metafórico. El arte, como modelo perfecto de esa síntesis, es también modelo de pensamiento metafórico, y por eso la obra de arte no puede ser sustituida por filosofía.

Palabras clave: Cassirer, arte, forma simbólica, síntesis, pensamiento metafórico.

ABSTRACT

This article shows that art is for Cassirer a symbolic form, not a copy of the reality. Symbolic form represents a characteristic synthesis between a sensible element and a meaning, therefore that the meaning doesn't exist regardless of the symbolic form, but it is this form itself. For this reason, the symbol induces to much thought. The symbol founds meaning. That symbolic capacity of synthesis is the power of metaphor. Symbolic forms are forms of metaphorical thinking. Art, as perfect model of that synthesis, also is model of metaphorical thinking, and as a result from this the work of art can't be replaced by philosophy.

Key words: Cassirer, art, symbolic form, synthesis, metaphorical thinking.

* Recibido Marzo 20 de 2008; Aceptado Mayo 14 de 2008.

1. El concepto de símbolo

Desde la perspectiva cassireriana sólo se puede llegar hasta la noción de símbolo en tanto que éste se despliega y realiza en el sistema de formas simbólicas culturales, que es expresión de la actividad del espíritu¹. El modo de acceso al símbolo, por ser producto espiritual, dependerá de cómo el espíritu llega a conocerse. El pensamiento de Cassirer no permanece dentro de los principios metódicos de la filosofía neokantiana, que abstrae el espíritu de sus manifestaciones o exteriorizaciones, sino que adopta el programa filosófico hegeliano de la *Phänomenologie*, donde el espíritu se despliega en la historia, en formas culturales efectivas. El espíritu configura la cultura, mundos simbólicos en los que se nos da todo ser y sentido, pero también se da —expresa— ahí el propio espíritu. Pertenece a la esencia del espíritu una mediación por la que él mismo se nos presenta conformado en formas simbólicas, como sentido expresado en signos concretos. La realidad del espíritu según Cassirer reside en afirmarse en el medio de los contenidos simbólicos. A su vez, las formas simbólicas no son sino el resultado de la verificación efectiva y sensible del espíritu. En el símbolo el espíritu se desdobra fuera de sí, se expresa encarnándose en un elemento sensible, y ahí mismo busca reconocerse, de manera que lo simbólico tiene la doble función de desdoblamiento y reintegración. Sólo una filosofía ingenua y abstracta puede pretender como meta del pensamiento la consideración del espíritu puro, antes y fuera de toda configuración determinada.

El espíritu para Cassirer sólo existe en las formas; lo infinito sólo es en lo finito. Citando el prólogo de *Phänomenologie des Geistes* de Hegel, Cassirer escribe que “la fuerza del espíritu sólo es tan grande como su manifestación (*Äußerung*), y su profundidad (*Tiefe*) sólo es tan profunda como la medida en la que el espíritu, en su interpretación (*Auslegung*), se atreve a desplegarse y a perderse en su despliegue”². En clave hegeliana, Cassirer afirma que “el contenido del espíritu se descubre sólo en su manifestación; la forma ideal es reconocida sólo en y por la totalidad de los signos sensibles (*sinnlichen Zeichen*) de los cuales se sirve para expresarse”³. La filosofía de las formas simbólicas de Cassirer aborrece toda inmediatez, sea por el lado del ser, del objeto, sea por

¹ Lofts, S., “Une nouvelle approche de la philosophie d’Ernst Cassirer”, *Revue Philosophique de Louvain*, n° 88 (90), 1992, p. 525.

² Cassirer, E., *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften* (1923), *Aufsätze und kleine Schriften (1922-1926)*, *Gesammelte Werke*, Hamburger Ausgabe, Band 16, Felix Meiner, Hamburg, 2003, p. 104 (trad. esp. de C. Gerhard, *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, FCE, México, 1989, p. 186).

³ Cassirer, E., *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, *Die Sprache* (1923), *Gesammelte Werke*, Band 11, 2001, p. 16 (tr. esp. de A. Morones, *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo I, FCE, México, 1971, pp. 27s). Esta tesis no sólo acusa recibo del pensamiento hegeliano. Cassirer también recibe la influencia de la filosofía de Vico, en la cual, recordemos, el hombre se conoce en sus exteriorizaciones, ya que no puede comprender nada mejor que lo que él mismo ha hecho.

el lado del espíritu, del sujeto. Si la mística pretende captar al espíritu en su immediatez, al margen de la cultura, convencida de que sus manifestaciones representan un velo que cubre la originalidad del propio espíritu, Cassirer considera que para la filosofía, que a diferencia de la mística “sólo se realiza en la agudeza del concepto y bajo la luz y claridad del pensamiento discursivo (*diskursiven Denkens*), el paraíso de la mística, el paraíso de la pura immediatez (*Paradies der reinen Unmittelbarkeit*) está cerrado”⁴. El sujeto espiritual sólo se conoce en la mediación efectiva de la cultura que él mismo constituye, desplegándose en ella, y no mediante pura autorreflexión. Sólo en esa “especie de proyección” que son las formas espirituales y culturales puede el espíritu contemplarse y saber de sí mismo⁵. Precisamente porque el espíritu se desenvuelve en las formas simbólicas, éstas se convierten en el camino que nos conduce a nosotros mismos. En definitiva, las investigaciones sobre las formas culturales concretas –mito, lenguaje, ciencia o arte– son inseparables del análisis teórico de la función simbólica que en aquéllas se despliega. Cassirer pretende descubrir en la base de esa multiplicidad de formas el principio que constituye el procedimiento fundamental de lo simbólico. Su método parte del espíritu objetivo –las formas simbólicas– para desde ahí remontarse a sus condiciones de posibilidad, al espíritu y su función simbólica⁶. No se interesa, pues, tanto por lo que significa y realice el símbolo en cada esfera particular, como por saber en qué sentido cada una de las formas culturales contiene y despliega el carácter general de la conformación simbólica, lo que equivale a preguntar por la estructura de la forma simbólica en general⁷.

Cassirer define la forma simbólica como “toda energía del espíritu (*Energie des Geistes*) por la cual un contenido espiritual de significado (*geistigen Bedeutungsgehalt*) es vinculado a un signo (*Zeichen*) sensibles y concreto y le es atribuido interiormente”⁸. Dicho al revés: el símbolo es una formación mediante la cual “un determinado contenido sensible (*sinnlicher Einzelinhalt*) aislado puede hacerse portador de una significación espiritual universal (*allgemeinen geistigen Bedeutung*)”⁹. El fenómeno simbólico consiste en la ex-

⁴ *Ibidem*, p. 49 (tr. esp., p. 60).

⁵ Cassirer, E., *Philosophie der symbolischen Formen*, Zweiter Teil, *Das mythische Denken* (1925), *Gesammelte Werke*, Band 12, 2002, p. 254 (tr. esp. de A. Morones, *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, México, FCE, 1971, p. 268). Cfr. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, *Phänomenologie der Erkenntnis* (1929), *Gesammelte Werke*, Band 13, 2002, pp. 44s (tr. esp. de A. Morones, *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo III, México, FCE, 1971, p. 54). Cfr. Cassirer, “Dingwahrnehmung und Ausdruckswahrnehmung”, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien, Aufsätze und kleine Schriften (1941-1946)*, *Gesammelte Werke*, Band 24, 2007 p. 414 (tr. esp. de W. Roces, *Las ciencias de la cultura*, FCE, México, 1982, p. 85).

⁶ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, pp. 62s (tr. esp., p. 75).

⁷ Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form ...*, p. 78 (tr. esp., 162).

⁸ *Ibidem*, p. 79 (tr. esp., p. 163).

⁹ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 25 (tr. esp., p. 36).

presión de algo espiritual mediante signos sensible, es decir, que “algo sensible se presente como particularización, manifestación y encarnación de un sentido”¹⁰. Pero entonces, aclara Cassirer, “lo que inmediatamente es pasa ahora completamente a segundo término frente a lo que mediatamente logra e *indica* (*besagt*)”¹¹. En el símbolo esencialmente reconocemos algo otro. La función simbólica es significar: en el elemento sensible individual reconocemos el significado¹². Las formas simbólicas (mito, lenguaje, ciencia o arte) son para Cassirer los “fenómenos originarios del espíritu (*Urphänomene des Geistes*)”, las formas arquetípicas de la mente¹³. No son entonces meros fenómenos individuales de conciencia; lejos de ello, Cassirer sostiene que “es la actividad pura del espíritu la que se manifiesta en la creación (*Schaffung*) de los diferentes sistemas de símbolos sensibles (*sinnlicher Symbole*)”¹⁴. El dogmatismo realista de corte platónico bajo el concepto tradicional de ‘representación’ ha defendido al tiempo la existencia de una realidad ajena al símbolo que la representa, y la separación radical entre signo –significante– y significado, por pertenecer a ámbitos del ser diferentes. Ésta es la herencia del *χωρισμοζ* platónico, el abismo ontológico establecido entre lo sensible y lo inteligible. La filosofía de Cassirer pretende superarlo con la idea de forma simbólica¹⁵. Para el realismo dogmático las cosas son conocidas de forma inmediata, y sólo son representadas después. Cassirer considera en cambio que la representación es ya necesaria en la experimentación de cualquier realidad, por muy ‘inmediatamente’ que se nos dé. Nunca la representación –el símbolo– puede ser un añadido posterior. Por ello mismo, el símbolo supone la síntesis indisoluble de significado y significante.

Cassirer sostiene que el espíritu, al construir el mundo de las formas simbólicas, se exterioriza y verifica en ellas, de modo que es la comprensión hegeliana del espíritu la que subyace a su interpretación de la naturaleza del símbolo, es decir, al milagro o maravilla (*Wunder*) de que el cuerpo sensible del signo

¹⁰ *Ibidem*, p. 105 (tr. esp., p. 116).

¹¹ *Ibidem*, p. 25 (tr. esp., p. 36).

¹² La relevancia del reconocimiento en el fenómeno simbólico ha sido puesta de relieve por Gadamer (*Verdad y método*, I, Sígueme, Salamanca, 1977, pp. 108ss; *La actualidad de lo bello*, Paidós/ICE-UAB, Barcelona, 1991, pp. 84ss) al subrayar que ‘reconocer’ es el sentido originario del símbolo. En la antigua Grecia el *symbolon* era una ‘tablilla de recuerdo’, la mitad de una tableta o un anillo que se entregaba a alguien para, juntándola con la otra mitad, poder reconocerlo y distinguirlo. Servía pues de ‘pasaporte’ o ‘contraseña’.

¹³ Cassirer, E., *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen* (1925), *Aufsätze und kleine Schriften* (1922-1926), p. 236 (trad. esp. de C. Balzer, *Mito y lenguaje*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, p. 17).

¹⁴ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 19 (tr. esp., p. 30).

¹⁵ *Ibidem*, p. 45 (tr. esp., p. 57).

adquiera una nueva vida espiritual, un significado¹⁶. Entonces lo esencial del símbolo es que el elemento sensible está impregnado –preñado– de sentido, de *logos*. Esto es lo que Cassirer llama “pregnancia simbólica (*symbolische Prägung*)”: “El modo como una vivencia (*Erlebnis*) perceptual, esto es, considerada como vivencia sensible entraña al mismo tiempo un determinado significado (*Sinn*) no intuitivo que es representado concreta e inmediatamente por ella”¹⁷. En suma, este es verdaderamente el ‘hecho simbólico’: la unión entre un elemento sensible y un contenido lógico universal, entre mundo y espíritu, y esa es la raíz común de todas las formas simbólicas. Cada una la ejecuta según sus principios constitutivos, pero lo común es que todas las formas transforman elementos sensibles en sentido. Cada forma simbólica es una nueva síntesis entre mundo y espíritu. El despliegue del espíritu en las formas simbólicas, defendido por Cassirer siguiendo a Hegel, su exteriorización, es un movimiento hacia su liberación respecto del mundo sensible y material. Esta vida del espíritu es lo que subyace al ‘hecho simbólico’. Para Cassirer, lenguaje, arte, mito o ciencia son “impulsos múltiples referidos todos a la misma meta: transformar el mundo pasivo de las meras *impresiones* (*bloßen Eindrücke*) en las cuales parecía primero estar atrapado el espíritu, en un mundo de la pura *expresión* espiritual (*geistigen Ausdrucks*)”¹⁸. Por este motivo, la cultura considerada en su totalidad es descrita por Cassirer como “el proceso de la progresiva autoliberación del hombre”¹⁹. Las diversas formas simbólico-culturales no son más que etapas del mismo. En ese proceso, la simbolización, o sea, la creación de sentido sobre la materia, ha de ser considerada como el método de la libertad, ya que la libertad cassireriana consiste –de acuerdo con Kant– en liberación de lo inmediatamente dado. El espíritu pretende liberarse de la coacción de la materia para moverse libremente en el ámbito de sus creaciones simbólicas. La autoliberación del espíritu, del hombre en suma, no puede entenderse sino como desvelamiento de nuevas posibilidades construidas por él mismo, como aperturas de nuevos mundos, es decir, como constitución de formas simbólicas. Pero la liberación no significa que el espíritu deseche las formas sensibles (la palabra o la imagen, p. e.); la liberación significa que el espíritu las emplea como órganos de su manifestación y despliegue reconociéndolas como lo que realmente son: formas de su propia autorrevelación²⁰.

173

¹⁶ *Ibidem*, p. 25 (tr. esp., p. 36). También Gadamer ha hablado del “misterio”, el “gran milagro del lenguaje”, consistente en la unidad de palabra y cosa, sentido y sonido verbal (*Verdad y método*, I, p. 504).

¹⁷ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 231 (tr. esp., p. 238).

¹⁸ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 10 (tr. esp., p. 21).

¹⁹ Cassirer, E., *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (1944), *Gesammelte Werke*, Band 23, 2006, p. 244 (tr. esp. de E. Ímaz, *Antropología filosófica*, FCE, México, 1979, p. 333).

²⁰ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, p. 312 (tr. esp., pp. 106s).

La teoría cassireriana del símbolo se basa en la afirmación de que el significado es un fenómeno primario. No es primero la cosa y la captación pura de la cosa, y luego el significar. La representación (*Repräsentation*) no sirve simplemente para expresar algo que ya conocemos de antemano sino que es anterior al saber, una condición constitutiva de todo contenido de experiencia; nunca una determinación ulterior. Por tanto, sin *Repräsentation* no habría realmente ningún contenido presente (*präsent*), ningún contenido actual e inmediato (*unmittelbar gegenwärtigen Inhalt*)²¹. Este fenómeno originario de representación es precisamente la pregnancia simbólica, el modo de significación en lo sensible, una determinación autónoma e independiente, irreducible a cualquier otro proceso. Como ya advertimos, para Cassirer no hay presencias inmediatas, sino representaciones de presencias en un proceso de simbolización. Pero tampoco hay sólo ‘representaciones’. En efecto, “ningún contenido de conciencia está en sí meramente *presente* (*präsent*) ni tampoco es en sí meramente *representativo* (*repräsentativ*)”, sino que “toda vivencia actual entraña ambos momentos en una unidad indisoluble. Todo lo presente funge en el sentido de representación (*Vergegenwärtigung*), así como también toda representación requiere una conexión con algo presente (*Gegenwärtiges*) a la conciencia”²². Este “ir y venir de lo representante a lo representado”, este nexo indisoluble entre significante y significado, está inscrito en la esencia misma de la conciencia, y es la condición básica de posibilidad de lo simbólico, que precisamente por ello consiste en la correlación esencial entre signo sensible presente y significado representado, o sea, en un “todo pleno de sentido que se interpreta a sí mismo, que se escinde en dos momentos para interpretarse en ellos”²³. Contra el dualismo metafísico que sólo conoce dos mundos ontológicamente separados, el valor de lo simbólico consiste en superar las antítesis y sintetizar lo sensible y lo inteligible, lo inmanente y lo trascendente, la apariencia y la verdad. El símbolo “no es lo uno o lo otro, escribe Cassirer, sino representa ‘lo uno en lo otro’ y ‘lo otro en lo uno’ ”²⁴. La síntesis propia del símbolo significa que “el único modo de aprehender un significado es refiriéndolo a la intuición, así como también lo intuitivo sólo puede darse en función de un significado”, de manera que el símbolo evita la ruptura del conocimiento en dos componentes, inmanente y trascendente, pues en lo simbólico “se manifiesta en forma intuitiva un contenido que por principio es suprain intuitivo”²⁵. El símbolo ni

²¹ Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff: Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik* (1910), *Gesammelte Werke*, Band 6, 2000, pp. 303ss.

²² Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 228 (tr. esp., pp. 235s).

²³ *Ibidem*, pp. 232, 113 (tr. esp., pp. 240, 124).

²⁴ *Ibidem*, p. 441 (tr. esp., p. 446).

²⁵ *Ibidem*, p. 444 (tr. esp., p. 448).

es el signo sensible ni es el significado: posee la realidad del significado siendo desprovisto de la palpabilidad del signo, y al tiempo posee la idealidad del signo siendo desprovisto de la abstracción del significado.

2. El pensar metafórico del símbolo

En el símbolo hallamos dos elementos: la imagen sensible y el significado, pero es la relación entre ambos, la manera como la primera contiene al segundo, el núcleo decisivo de lo simbólico y donde se decide la diferencia entre el símbolo y otras formas de significar. Cassirer distingue entre las señales o signos de los animales y los símbolos, exclusivamente humanos, porque “corresponden a dos universos diferentes del discurso: una señal es una parte del mundo físico del ser; un símbolo es una parte del mundo humano del sentido”²⁶. Lo que distingue al lenguaje humano y no se encuentra en el lenguaje animal, según Cassirer, son “signos que posean una referencia objetiva (*objective reference*) o sentido (*meaning*)”, mientras que “las señales son operadores” que se refieren a sucesos físicos; además, la relación de la señal con lo señalado es una relación estable, y los símbolos son designadores que no son rígidos e inamovibles sino que tienen cierta flexibilidad²⁷. Pero dentro del universo del sentido el ser humano posee, aparte del símbolo, otros elementos de conocimiento indirecto de la realidad o re-presentación, evitando la compulsión de la presencia directa de lo real: el signo *stricto sensu* y la alegoría. El signo (p. e., la señal circulatoria de dirección prohibida) puede referirse a una cosa sin hacerla presente valiéndose de una imagen –sonora o visual– que queda asociada a la cosa y mediante la cual la representa, significa o indica –pero no la presenta. A diferencia de la señal natural (el humo p. e. que indica la existencia del fuego), en el signo el vínculo entre el significante y el significado es arbitraria, convencionalmente establecida, aunque tanto el signo como la señal coinciden en que ambos se fundan sobre un conocimiento directo previo de los elementos que entran en juego. La alegoría se emplea cuando la idea previamente conocida que se quiere significar es tan abstracta que no puede presentarse directamente y se traduce en una figura. En ella ya no hay la arbitrariedad del signo, ya que en el significante aparece algún elemento concreto del significado. La alegoría parte de un concepto para llegar a ejemplificarlo en una figura, pero el símbolo es ya una figura y, en tanto que tal, fuente de conceptos. Lo que caracteriza al símbolo y lo opone a la alegoría es la imposibilidad que se le plantea al pensamiento directo de captar su significado de una forma ajena a la propia forma simbólica, y esto es precisamente lo que convierte al símbolo en fuente permanente de meditación racional, en figura inagotable para el poder del concepto²⁸. El signo –alegórico o no– remite a otra cosa distinta de él mismo, lo

175

EL ARTE COMO PENSAR METAFÓRICO EN LA FILOSOFÍA...

²⁶ Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction ...*, p. 37 (tr. esp., p. 57).

²⁷ *Ibidem*, pp. 34-37 (tr. esp., pp. 53-57).

²⁸ Cfr. Durand, G., *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 1971, pp. 10-18.

que implica que la relación entre el elemento sensible del signo y su significado es externa. Lo propio del símbolo en cambio es la atribución interior de uno a otro. El símbolo plantea una nueva relación entre ellos, de manera que la atribución de un signo –elemento sensible, significante– a un significado o sentido ya no es independiente de la constitución de este mismo significado, sino tan interna, simultánea, inmediata y concreta, que se originan a la vez y no son uno sin otro. En el símbolo, significante y significado son inseparables²⁹. Ahora bien, es la naturaleza constitutiva del espíritu –por la que hegelianamente tiende a efectuarse de manera concreta– la que explica la vinculación esencial de los contenidos espirituales de sentido y los signos sensibles concretos, y por tanto es ella la que explica la existencia de las formas simbólicas. La producción del elemento sensible del símbolo a partir del propio espíritu, al transformar lo sensible en contenido simbólico, es lo que permite precisamente que el signo sensible represente desde dentro un significado.

En la forma simbólica, escribe Cassirer, “el signo no es una mera envoltura eventual del pensamiento (*Hülle des Gedankens*), sino su órgano esencial y necesario. No sirve sólo para la comunicación de un contenido de pensamiento conclusamente dado, sino que es el instrumento en virtud del cual este mismo contenido se constituye y define completamente”³⁰. De esta manera Cassirer invierte la relación tradicional y metafísica entre el símbolo y el concepto, primando al primero. Su comprensión de lo simbólico supera esa relación tradicional establecida entre el signo sensible y el significado, según la cual el signo –la representación– era esencial y ontológicamente ajeno a la constitución de la

²⁹ De acuerdo con la distinción entre símbolo y signo propuesta por Saussure a partir del lenguaje ordinario (*Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1972, pp. 100ss), también Cassirer considera que el símbolo es un signo motivado y no arbitrario, lo que lo diferencia de los signos convencionales, especialmente del signo lingüístico. La idea de ‘sur’ p. e. no está conectada por ninguna relación interior con la secuencia de sonidos ‘s-u-r’ que le sirve de significante, de modo que podría estar representada igual por otro sonido. En el símbolo existe una rudimentaria ligazón natural entre significante y significado, simbolizante y simbolizado, como p. e. el león, símbolo de la fuerza, o la balanza, símbolo de la justicia. Debido a que son motivados, estos símbolos no podrían ser sustituidos por otros, p. e. por un perro o unas tijeras respectivamente. También Kant, base filosófica de Cassirer, había defendido ya este concepto de símbolo, sólo que no establece la relación natural de motivación entre significante y significado, sino entre el signo y el objeto que le corresponde en la intuición, de manera que los símbolos “no son meras caracterizaciones, es decir, designaciones de los conceptos por medio de los signos sensibles que les acompañan, y que no encierran nada que pertenezca a la intuición del objeto” (*Kritik der Urteilkraft*, § 59).

³⁰ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 16 (tr. esp., p. 27). Por tanto, C. Geertz se equivoca al afirmar que en Cassirer los referentes de los símbolos están fuera de ellos (“Religion as a cultural system”, *Anthropological Approaches to the study of Religion*, Tavistock, London, 1968, p. 25).

realidad y el sentido. Aquella relación se basaba sobre la metafísica de la sustancia que privilegia un significado determinado, y por ello tiene que separar radicalmente ese significado de los significantes, de los signos, ajenos al significado metafísico ya dado. La filosofía de las formas simbólicas en clave antime-
tafísica niega la existencia de ese suprasentido, objeto exclusivo del concepto, un sentido fijo, idéntico e inmutable, frente al cual el sentido indirecto, figurado o simbólico (metafórico), sería sólo secundario, sin poder constitutivo, y más bien elaborado relativamente al sentido metafísico por derivación o distorsión. Las formas simbólicas no ‘designan’ una realidad externa presentando una imagen o signo de ella. Frente a lo que la metafísica ha denominado ‘realidad objetiva de las cosas’, las formas simbólicas constituyen –cada una– un mundo peculiar de significado, un mundo de imágenes de creación propia. En el símbolo reconocemos una objetividad, pero no como si ésta existiese ya al margen del símbolo y éste apuntase hacia ella y sólo la indicase; más bien, el símbolo la constituye y la reconocemos en él³¹. El símbolo no nos presenta una realidad que pueda sernos accesible de otra forma o de manera inmediata; no se introduce meramente entre un significado ya dado y nosotros, sino que se convierte en “la única mediación (*Vermittlung*) adecuada posible y el medio (*Medium*) por el que cualquier ser espiritual se nos hace inteligible”³². No es que haya un sentido que los símbolos expresen, indiquen. Esta es precisamente la tarea del signo, incluido el alegórico. El símbolo no es un signo que de-signe una realidad –o significado– que existe con independencia de él, y que le es atribuida posteriormente y desde fuera, sino un signo sensible que despliega un sentido nuevo, configurado por el propio símbolo y que le es atribuido entonces desde dentro. El significado de cada símbolo le es intrínseco y no debe ser entendido por referencia a nada externo y ajeno a él. En el símbolo hay un sentido que es simbólico, y ese sentido no es sino el propio símbolo. El sentido es simbolizado; el símbolo instauro el sentido. El sentido simbólico trasciende el concepto para obligarle a una tarea inagotable de reflexión sobre la forma simbólica, en la que cada manifestación de su sentido se levanta sobre un fondo de encubrimiento que vuelve a reclamar su trabajo de reflexión, razón por la cual Ricoeur afirmó que “el símbolo es aurora de reflexión”³³.

177

³¹ Cassirer asume el concepto de lenguaje expuesto por W. v. Humboldt y de él extrae su modelo de comprensión de las formas simbólicas (Cfr. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, pp. 97-106; tr. esp., pp. 108-116. Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form ...*, p. 79; tr. esp., p. 163). El lenguaje para Humboldt no es un mero medio de intercambio para la comprensión recíproca ni un medio de representar una realidad ya conocida, sino el descubrimiento y la construcción de un mundo desconocido antes y que el espíritu pone entre él mismo y los objetos. La diversidad de lenguas –o formas simbólicas– significa entonces diversidad de mundos.

³² Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form ...*, p. 80 (tr. esp., p. 164).

³³ Ricoeur, P., *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, Madrid, 1970, p. 38.

La síntesis *a priori* es la clave del pensar puro, y según Kant resulta del trabajo de la imaginación productiva-trascendental. Cassirer, por su parte, afirma que la síntesis *a priori* se fundamenta sobre las formas simbólicas, pero también la imaginación productiva es la potencia originariamente configuradora de esferas de objetividad, es decir, es la capacidad que funda esas formas y, sobre todo, la que permite que éstas superen el momento meramente reproductivo para desarrollar una función sintética y configuradora. También tras el concepto halla Cassirer la actividad de la imaginación creadora, además en su forma más intensificada³⁴. La capacidad que define al símbolo de conectar esencialmente lo sensible y lo espiritual –la síntesis– es un poder imaginativo/creativo, justamente el de la metáfora. Para Cassirer las formas simbólicas son “formas del pensar metafórico (*metaphorischen Denkens*)”³⁵. La metáfora –y esto equivale a decir ‘imaginación creadora’– es la raíz común de la que surgen todas esas formas. El poder de la metáfora es la esencia del símbolo, o sea, lo que está en la base de la vinculación entre el contenido individual sensible y el *logos* universal. Ahora bien, para que la metáfora desempeñe esta función ha de ser entendida según Cassirer en sentido originario, no en sentido corriente o superficial. En este último sentido la metáfora sólo designa la denotación consciente de un contenido de pensamiento mediante otro análogo. La metáfora entonces es sólo una transposición entre dos conceptos que poseen unos significados ya dados y definidos antes e independientemente de la propia metáfora. Por eso no puede decirse que esta metáfora sea creativa *stricto sensu*. Sólo la metáfora en sentido radical y originario es potencia verdaderamente creativa. Lejos de presuponer los conceptos y sus significados, la metáfora originaria consiste justo en aquello que hace posible su existencia. Entonces ya no es mero medio de expresión de lo que es imposible de decir directamente, sino más bien el método para pensar algo desconocido o inefable a través de algo conocido. Ricoeur sostiene que la metáfora posee una “función de descubrimiento”³⁶.

Cassirer encuentra esta función en la base de lo simbólico y la descubre ya en las formas más sencillas: la más primitiva expresión verbal exigía la transmutación de una determinada experiencia emotiva o cognoscitiva en ciertos sonidos, y también la forma mítica más simple sólo surge aprovechándose de esta transformación que arranca a una determinada vivencia de la esfera de lo cotidiano y profano para elevarla al nivel de lo sagrado. En estos casos no hay simple transferencia de una categoría a otra, sino creación de esa categoría a partir de una realidad ontológicamente diferente. Aquí hay intensificación de las experiencias hasta transmutarlas en sentido espiritual, y no simple transpo-

³⁴ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 354 (tr. esp., p. 359).

³⁵ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, p. 298 (tr. esp., p. 91).

³⁶ Ricoeur, P., *La metáfora viva*, Cristiandad, Madrid, 1980, p. 332.

sición. Las operaciones esenciales que definen a las formas simbólicas –en concreto, en el lenguaje una transformación de unos sonidos en sentido, y en el mito la traducción de lo profano en sagrado– son metáforas³⁷. La potencia metafórica de la imaginación creadora es lo que explica la creatividad simbólica, es decir, la capacidad simbólica de configurar una nueva realidad ideal, un nuevo significado, mediante la transformación de una materia sensible en un significado espiritual universal. Por esto el símbolo no puede ser considerado mera reproducción de algo previamente acuñado al margen del propio símbolo. Cassirer confiesa que en la *characteristica generalis* de Leibniz se encuentra ya esta peculiar capacidad del símbolo “no sólo para representar sino, ante todo, para descubrir determinadas conexiones lógicas, el hecho de que no sólo ofrezca una abreviatura simbólica de lo ya conocido, sino que abra nuevos caminos hacia lo desconocido”³⁸. Así, tampoco el valor del concepto –en tanto que es elemento simbólico– está en la reproducción de objetos, en el mero enlace de impresiones; al contrario, reside justo en la “apertura de una nueva perspectiva lógica”, y por eso puede afirmar que el concepto “no es tanto abstractivo, sino más bien prospectivo, de manera que “no sólo fija lo ya sabido y establece sus contornos generales, sino que busca constantemente nuevas conexiones desconocidas”³⁹. El pensar metafórico del símbolo es lo que lo convierte en ‘aurora de reflexión’. El poder sintético que define a la imaginación creadora y que subyace a las formas simbólicas –versión cassireriana de la conciencia trascendental kantiana– lleva consigo una voluntad de ensanchamiento de límites, de apertura de nuevos horizontes.

Esta función descubridora del símbolo se fundamenta a su vez sobre la naturaleza relacional y holista que caracteriza esencialmente a la conciencia según Cassirer: “Ningún contenido puede ser establecido en ella sin establecer simultáneamente, escribe, justamente a través de este simple acto de conocimiento (*Akt der Setzung*), un complejo total (*Gesamtkomplex*) de otros contenidos”⁴⁰. En la conciencia, “las unidades sensibles no permanecen aisladas, sino que se insertan en el todo de la conciencia (*Bewußtseinsganzen*) recibiendo sólo de éste su sentido cualitativo”⁴¹. Este es el secreto de la conciencia, que “cada pulsación crea mil conexiones”, y por eso no hay una percepción que sea puro dato de algo dado, sino que “toda percepción entraña un cierto carácter de direccionalidad en virtud del cual señala más allá de su aquí y

³⁷ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, pp. 300-303 (tr. esp., pp. 94-97). Cfr. Ortiz-Osés, A., *Mundo, hombre y lenguaje crítico*, Sígueme, Salamanca, 1976, pp. 21s, 162ss.

³⁸ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 44 (tr. esp., p. 55).

³⁹ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, pp. 353s (tr. esp., pp. 358s).

⁴⁰ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 29 (tr. esp., p. 40).

⁴¹ *Ibidem*, p. 25 (tr. esp., p. 36).

ahora”⁴². La relacionalidad esencial de la conciencia es la causa de que “todo lo individual (*Einzelne*) de la conciencia sólo ‘existe’ en la medida en que contiene potencialmente el todo y, en cierto modo, se le comprende sólo en tránsito (*Übergang*) continuo hacia el todo”⁴³. Nada hay aislado en la conciencia, “no hay ningún *algo* (*Etwas*) en la conciencia sin que *eo ipso* y sin ulterior mediación sea establecido *otro* y una serie de otros”⁴⁴. El sentido de un contenido individual de conciencia está en las relaciones que mantiene con los otros, con el todo, y por ello “cada ser individual de la conciencia sólo se distingue justamente si en él es simultáneamente puesta y representada en cualquier forma la totalidad de la conciencia”⁴⁵. En la conciencia, pues, unos elementos llaman a otros, unos contenidos representan otros. La representación –entendida como la “exposición de un contenido en y por otro contenido”– es el presupuesto esencial para la construcción de la conciencia, el fundamento del simbolismo y de su función descubridora⁴⁶.

Hay símbolos, o sea, una realidad material y sensible puede *significar* otra cosa, porque la conciencia es un todo estructural, una región gobernada por el principio de representación. En virtud del mismo se desprende que todo contenido de conciencia ejerce la función de representar o significar. A esto lo llama Cassirer “simbolismo natural”, la “función fundamental del significar”, y consiste en “la exposición de la conciencia como un todo que está ya necesariamente contenida o por lo menos delineada para cada momento y fragmento individual de la conciencia”⁴⁷. La conciencia es una totalidad esencial de relaciones en cuya virtud un contenido puede significar –representar– el todo, y el símbolo es en palabras de Cassirer el elemento que “libera esta potencialidad (*Potentialität*)” significativa⁴⁸. Y lo hace sintetizando –al modo kantiano– la estructura de relaciones en que se inserta un objeto determinado, con lo que logra manifestar su sentido, algo inmediatamente inaccesible. El simbolismo natural cassireriano se refiere entonces a las formas primarias de síntesis de la conciencia establecidas por Kant, sólo que ahora esas conexiones se fundan sobre el carácter *representativo* de la conciencia, y la síntesis la verifican las formas simbólicas. Entre esas formas básicas de conexión, Cassirer destaca la yuxtaposición en el espacio, la sucesión en el tiempo, la conexión de las determinaciones del ser de modo que una de ellas es captada como cosa y otra como propiedad, y la conexión de sucesos de manera que uno aparece como causa de otro⁴⁹. Todo contenido sensible está inscrito

⁴² Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 232 (tr. esp., p. 240).

⁴³ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 43 (tr. esp., p. 54).

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 30s (tr. esp., p. 42).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 31 (tr. esp., p. 42).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 39 (tr. esp., p. 50).

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 43 (tr. esp., p. 54).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 26 (tr. esp., p. 37).

en esas relaciones: el ‘punto’ como posición simple y aislada sólo es posible en el espacio, un sistema que abarque todas las determinaciones posicionales, y el ‘ahora’ sólo puede determinarse en relación con el tiempo. Sobre el simbolismo natural de la conciencia supone Cassirer la existencia del ‘simbolismo artificial’ de las formas simbólicas o culturales. El simbolismo natural es el principio unitario, común y radical de todas esas formas culturales, pero luego cada de éstas tiene su propio modo de simbolizar⁵⁰. Las síntesis primarias del simbolismo natural siempre se dan dentro de las síntesis superiores de las formas simbólicas y culturales concretas, y se verifican entonces según la modalidad propia de cada una de estas últimas⁵¹. Así, todo lo que conocemos sensiblemente está configurado por el espacio y el tiempo, pero estas conexiones originarias del simbolismo natural se modifican según se apliquen en una forma simbólica u otra. El espacio y el tiempo del artista no son el espacio y el tiempo del matemático; la línea recta p. e. adquiere diversos sentidos según aparezca en la ciencia, el mito o el arte⁵².

3. El símbolo artístico como significado intuitivo

Los tres volúmenes de *Filosofía de las formas simbólicas* están dedicados respectivamente al lenguaje, mito y ciencia. Cassirer no escribió ninguna obra sistemática sobre el arte como forma simbólica, aunque estuvo prevista en el primer bosquejo de aquella obra, y luego siguió siendo uno de sus proyectos⁵³. El arte es descrito explícitamente por Cassirer como una forma simbólica, lo que implica que no es un fenómeno meramente ‘estético’, asunto exclusivo del gusto. En la obra de arte hay declaración –simbólica– de sentido⁵⁴. Como el resto de formas simbólicas, el arte no es simple reproducción de los contenidos dados por las impresiones, no es copia de lo real; más bien, representa una determinada dirección configuradora de nuestra actividad espiritual. La evolución de la imitación al símbolo, el progreso desde la existencia natural hacia la espontaneidad de la expresión del espíritu, origen según Cassirer de las

181

⁵⁰ R. Castilla Lázaro ha conectado el simbolismo natural con las formas de la intuición y las categorías kantianas; en ambos casos la actividad es espontánea. El simbolismo artificial es lo que hacemos conscientemente (“Caos y lenguaje: examen de una tesis de Cassirer”, *Diálogos*. Revista del Depto. de Filosofía de la Univ. de Puerto Rico, n° 71 (33), 1998, p. 36).

⁵¹ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, pp. 7ss (tr. esp., pp. 17ss); *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, pp. 1, 14 (tr. esp., pp. 12, 24).

⁵² Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, pp. 27s (tr. esp., p. 39).

⁵³ Cassirer afirma en una carta de 1942 a P. A. Schilpp que estaba preparando un volumen sobre arte (D. Ph. Verene ed., *Symbol, Myth and Culture: Essays and Lectures of E. Cassirer 1935-1945*, Yale University Press, New Haven, 1979, p. 25).

⁵⁴ E. Schaper conecta a Cassirer con la tradición estética que surge de la tesis goetheana que afirma que el símbolo artístico ‘es’ y ‘significa’ al mismo tiempo (“The art as symbol”, *British Journal of Aesthetics*, v. 4 (1964), pp. 228-239).

formas simbólicas, supone en el arte la intervención del estilo (*Stil*) como actividad creadora y no reproductiva, liberadora de horizontes que dilatan lo existente⁵⁵. Concretamente, el arte es un modo de ordenación o configuración que sigue un camino distinto al de la ciencia y obedece a otras leyes, no las de la subordinación lógica de los conceptos⁵⁶. También el arte, como forma simbólica que es, estructura su mundo según leyes propias, distintas de las leyes con las que se constituye el mundo de la ciencia empírica. En el arte se hace especialmente manifiesta la estructura correlacional sujeto/objeto que extrae Cassirer de la noción husserliana de intencionalidad. El arte no es mera reproducción de realidades externas, pero tampoco es simple expresión del interior del sujeto. La vida propia del arte consiste según Cassirer en ser “reflejo coloreado”⁵⁷. El artista no puede representar lo natural sin que esa representación exprese su propio yo, pero tampoco es posible una expresión artística del yo sin que se nos presente lo objetivo. En toda gran obra de arte aparecen fundidos entre sí lo subjetivo y lo objetivo, el sentimiento y la forma⁵⁸.

Por ello precisamente la obra de arte nunca puede ser copia del mundo de los objetos (realidad objetiva) ni del mundo anímico (realidad subjetiva). En vez de copia es actividad de descubrimiento en ambos mundos con un método propio, distinto del método del conocimiento teórico. Ante las grandes obras de arte tenemos la impresión de estar ante algo absolutamente nuevo, nunca antes conocido, no ante algo repetido. El arte no es mera repetición de lo real. Todo lo contrario. En el arte alcanza máxima expresión el carácter constitutivo propio de las formas simbólicas, carácter que impugnaba la tesis sustancialista del ser como ‘en sí’. De hecho, los reproches planteados por Platón contra el arte como actividad que se mueve en las apariencias, sin posible penetración en su esencia, y contra el artista, como “eterno forjador de imágenes”, sólo pueden fundarse sobre esa comprensión del ser y del arte como trasunto de dicho ser⁵⁹. Verdaderamente, el arte es una actividad productiva, creadora, capaz de trascender lo material e inaugurar un nuevo mundo de naturaleza ideal. Si el arte no cumple esta función de enriquecer lo real mediante la idealidad, no pasa de ser, a juicio de Cassirer, puro juego ocioso, entretenimiento vano⁶⁰. La creatividad artística, no obstante, no está totalmente apartada de la realidad ya dada. El arte parte de ella para presentárnosla en una forma novedosa, y lo que nos ofrece es una nueva revelación de la realidad, una posibilidad o variación (ideal) de lo real, inédita hasta el momento. Por tanto, nada hay puramente ideal; siem-

⁵⁵ Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form ...*, pp. 86ss (tr. esp., pp. 169ss).

⁵⁶ Cassirer, “Der Gegenstand der Kulturwissenschaft”, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, pp. 375s (tr. esp., p. 33).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 388 (tr. esp., p. 51).

⁵⁸ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Erster Teil, p. 24 (tr. esp., p. 35).

⁵⁹ Cassirer, “Der Gegenstand der Kulturwissenschaft”, pp. 386s (tr. esp., p. 49).

⁶⁰ *Ibidem*, p. 389 (tr. esp., p. 52).

pre descansará sobre algo material. Pero recordemos que en esto precisamente consistía lo simbólico, en que un contenido sensible devenía portador de un significado espiritual. El símbolo artístico, como el resto de formas simbólicas, posee un soporte material que sirve para manifestar algo otro, un sentido que se encarna en lo físico. En este valor simbólico, en la encarnación física del *logos*, encuentra Cassirer lo propiamente artístico. Si nos olvidamos de esa dimensión simbólica e investigamos sólo el elemento material de soporte, la obra de arte se volvería una simple cosa más⁶¹. Esta dialéctica propia de la forma simbólica entre el elemento sensible y el significado alcanza en el arte una forma trágica. La voluntad del artista de hacer objetiva su subjetividad en la obra equivale a la pretensión de expresar en elementos sensibles los significados que él ha atisbado. Pero he aquí la tragedia: esa voluntad del artista de expresión no puede ser satisfecha porque ninguna de sus obras acierta a retener en sus límites todo lo que vive en su interior. Los elementos sensibles nunca logran expresar del todo los significados intuidos. No hay forma de evitar el dolor que produce la diferencia entre lo interior y lo exterior, significado y materia sensible, espíritu y obra, nunca coincidentes. Esa es la tragedia. El artista no puede dejar de seguir creando, porque sólo así puede manifestar su espíritu, encontrarse y apropiarse de sí mismo, aunque también sabe que nunca podrá hacerlo totalmente⁶².

183

En el arte no obstante, como forma simbólica que es, lo físico y lo espiritual no son antagónicos, y ni siquiera existen de forma separada, como defiende Croce. Son dos elementos consustanciales, de modo que sólo es posible discernirlos en la reflexión, pero el sentimiento estético es incapaz de separarlos⁶³. La inseparabilidad esencial entre lo sensible y lo espiritual —el significado— que define a la forma simbólica, se presenta de manera principal en el arte. En el arte hay sentido, pero también presencia de realidad individual efectiva, materialidad, y tal vez sea esta combinación la que hace que ante las obras de arte nos parezca que estamos más cerca de la vitalidad de las cosas y sus secretos. Sin material no hay obra de arte. Para Cassirer el arte no es sólo expresión subjetiva. Esta tesis es el fundamento de su idea del arte como forma simbólica. Entender la obra de arte como símbolo supone sacarla del dominio de la subjetividad y destacar su materialidad, o sea, la obra de arte como tal, lo que implica que su interpretación no puede ser reducida ni a las intenciones del artista ni a las vivencias o reacciones psicológicas de los espectadores. Las distintas formas simbólicas representan una evolución desde formas más materiales, más cercanas a la realidad individual concreta, al contenido sensible de la intuición, hacia formas más espirituales, puramente significativas, en las que sólo quedan ya sombras de lo real intuitivo. El proceso de simbolización va

⁶¹ Cassirer, “Dingwahrnehmung und Ausdruckwahrnehmung”, pp. 399s (tr. esp., p. 69).

⁶² *Ibidem*, pp. 415ss (tr. esp., pp. 86ss).

⁶³ Cassirer, “Die ‘Tragödie der Kultur’”, *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*, p. 482 (tr. esp., p. 181).

desde la expresión (*Ausdruck*) hasta la significación pura (*reine Bedeutung*), pasando por la presentación (*Darstellung*). Pero esta evolución no ha de entenderse en términos de progreso positivista, de modo que para Cassirer ninguna forma simbólica tiene preeminencia sobre las otras. La meta común de todas las formas simbólicas es la instauración de un cosmos espiritual libre, libre de expresividad subjetiva y de residuos ontológicos dogmáticos. Las formas simbólicas son momentos de la liberación del espíritu respecto de lo no espiritual y en el camino hacia el puro significar del espíritu. Así, el arte es una vía hacia la libertad. En los extremos de aquel desarrollo evolutivo encontramos al mito y a la ciencia. El mito es la forma simbólica por excelencia en el sentido de que es la que hace más evidente lo propio de ellas: la presentación de un contenido espiritual en una forma material. En el mito especialmente, imagen y significado son indiferenciables. Todo lo contrario ocurre en la ciencia teórica, en el otro extremo de la evolución simbólica, el reino del concepto y la abstracción. El arte representa para Cassirer exactamente el punto de equilibrio entre estos dos extremos, entre la imagen y el significado, entre el mito –todavía apegado a lo puramente expresivo, imaginativo– y el pensamiento –situado ya en la pura representación significativa, conceptual. Es ‘ya’ significar, como la ciencia, pero es ‘todavía’ intuitivo, como el mito. Es significado sin dejar de ser imagen; es imagen significativa. La forma simbólica del arte representa la síntesis perfecta, indisoluble, entre los dos elementos que componen el símbolo, el sensible y el significado, la materia y el espíritu, en constante retroalimentación. El carácter intuitivo del arte es lo que hace que su significado no se pueda abstraer, ni por tanto reducir a un concepto. Será entonces un significado artístico, o sea, metafórico, que permanentemente dará que pensar, aurora de reflexión. El arte es modelo de pensamiento metafórico.

En términos rigurosos, no hay para Cassirer ‘arte abstracto’, pues el arte, en tanto intuición de lo real, es –en su material y en su objeto– la carne del mundo. La ciencia es concepto, generalización y abstracción; en tanto que la ciencia constituye la estructura conceptual del mundo significa un empobrecimiento del mundo. El arte en cambio, en tanto que es intuición y concretización, constituye la textura del mundo. Ciencia y arte no se oponen, son distintos y se complementan, pues cada uno ofrece lo que le falta al otro⁶⁴. El estado del espíritu estético –y del objeto– se caracteriza, pues, por la fusión entre ambos extremos⁶⁵. El lenguaje –como el arte– se origina a partir del mito, y progresivamente va renunciando a la riqueza y plenitud de la expresión inmediata, de modo que las palabras se van volviendo cada vez más simbólicas. Pero “por muy claramente que la palabra se aparte de los conceptos individuales de la intuición, escribe Cassirer, por más que se contraponga a éstos como algo inde-

⁶⁴ Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction ...*, pp. 155s (tr. esp., pp. 214s).

⁶⁵ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, pp. 248ss (tr. esp., pp. 33ss).

pendiente dotado de un cierto contenido *lógico*, no cesa de asirse firmemente al mundo de la intuición en su totalidad”⁶⁶. Pero añade que esta vinculación con lo intuitivo es aún más evidente en el lenguaje artístico, arraigado esencialmente en la intuición⁶⁷. Cuando el lenguaje se convierte en cauce de la expresión artística, la palabra no sólo conserva su poder creativo original, mítico, sino que lo renueva permanentemente. En la poesía, la palabra experimenta un renacimiento sensorial y espiritual constante, recobra su plenitud vital, pero liberada ya de lo mítico⁶⁸. La posición intermedia del arte lo convierte en la forma simbólica que desempeña de la manera más equilibrada posible el papel esencial propio de las formas simbólicas; sin destacar especialmente ni a la imagen ni al significado, se da en el arte la síntesis entre ambos. El arte es el ámbito donde la noción de símbolo expuesta por Cassirer encuentra su despliegue ideal, erigiéndose entonces en principio interpretativo del propio concepto de forma simbólica. En el arte es donde la forma simbólica logra su estado de pura simbolización, sin restos de expresividad subjetiva ni de metafísica sustancialista.

Frente a la abstracción científica, la intuición artística es un descubrimiento de formas mediante la intensificación, profundización y concretización de formas de la sensibilidad⁶⁹. Así constituye un mundo intuitivo separado de la experiencia sensible cotidiana. El arte es visión, intuición, y en esa visión pura se nos hace visible un nuevo contenido del mundo no preexistente: la figura del mundo se construye en la pura intuición⁷⁰. La forma simbólica del arte llega así al reino de la pura significación, a la simbolización pura. Ahora bien, el arte, como el resto de formas simbólicas, tiene su raíz en la expresión, y conecta especialmente con el mito, que es la forma simbólico-objetiva más cercana a la función expresiva. De hecho, todas las formas culturales según Cassirer tienen una conexión básica con el mito. La expresión se caracteriza por ser primera canalización de la fluidez de las vivencias de la conciencia; para ella no hay diferencia entre la cosa y la imagen. La función presentativa implica ya la consideración de la preexistencia de la cosa-modelo y, desde ella, de la imagen-copia. El arte lleva ya a la significación pura. El arte para Cassirer no es cosa de representación, de modo que no hay en él un modelo y su duplicación en la imagen, sino que el arte es descubrimiento de formas puras, intuición de puros significados, o sea, instauración de un nuevo mundo en el que las figuras de lo que ingenuamente consideramos ‘modelo’ y ‘copia’ son simultáneamente constituidos. Es insuficiente afirmar que la obra de arte es una auténtica creación que

185

⁶⁶ Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 384 (tr. esp., p. 389).

⁶⁷ *Ibidem*, p. 386 (tr. esp., p. 391).

⁶⁸ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, p. 312 (tr. esp., p. 106).

⁶⁹ Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction ...*, p. 155 (tr. esp., p. 215).

⁷⁰ Cassirer, *Über Basisphänomene, Nachgelassene Manuskripte und Texte*, Band 1, *Zur Metaphysik der symbolischen Formen*, Meiner, Hamburg, 1995, p. 141.

nos permite captar un mundo hasta ahora ignoto, pues esto sólo significa interesarse por el modo en el que la constitución de una imagen permite una vuelta constituyente sobre el mundo; se trata más bien de afirmar cómo esos dos términos –imagen y mundo– son constituidos correlativamente dentro de la misma función de la forma simbólica arte. La simbolización llega a la significación pura cuando el símbolo, fuera de la relación de supeditación a una cosa, a un objeto entendido dogmáticamente como ‘en sí’, despliega un sistema de signos intrínsecamente espirituales. Cassirer advierte que sólo con el arte de vanguardia del s. XX logra el arte liberarse de la función de presentación para devenir pura simbolización. El llamado ‘arte primitivo’ pertenece a la presentación antes que a la expresión, y en ese ámbito se ha movido el arte hasta la total liberación conseguida mediante los experimentos vanguardistas. El arte permanece dentro de la función de presentación –dentro pues del espíritu de la mimesis– cuando sus estructuras simbólicas vehiculan una relación a cosas exteriores ya preexistentes y materialmente configuradas. Deviene puro significado cuando los medios simbólicos proceden de una elucidación autónoma y estrictamente espiritual. Esto quiere decir que el arte actual está directamente conectado con el espíritu. Sólo así ha logrado la forma simbólica del arte separarse por primera vez radicalmente de la mimesis y ser explicación (comprensión) de la realidad, o sea, puro significado. También lo es el pensamiento, la ciencia, pero de manera conceptual y abstracta, y el arte de modo intuitivo y concreto.

Pero la gran relevancia que posee la intuición y su descubrimiento de formas puras en la estética de Cassirer no va en detrimento de la expresión. Ahora bien, esta *Ausdrucksfunktion* no equivale al ‘arte expresivo’, o sea, al arte entendido como expresión del sujeto, de su personalidad, sentimientos o carácter. Esta función expresiva se refiere al momento artístico de despliegue del significado puro intuido. En la expresión artística del espíritu en elementos sensibles, el medio no es evidentemente para Cassirer un factor accidental, secundario. De su afirmación de que el espíritu se despliega esencialmente en sus exteriorizaciones deduce que entonces estas manifestaciones nunca son un mero agregado, algo accesorio y fortuito, que se añade al espíritu ya constituido. Cassirer presenta esta tesis acerca de la relevancia del medio de expresión del espíritu contra la negación de los géneros artísticos y literarios que había planteado Croce. Esta posición croceana era consecuencia de su afirmación de la pura intuición artística como factor clave del fenómeno artístico, lo que reducía a elemento relativo, indiferente y fortuito, el medio a que cada artista recurre para expresarse –precisamente para expresar sus intuiciones. Para Croce, el medio que el artista emplee en nada afecta a la intuición estética que pretende expresar, y que es lo único esencial. El artista puede expresar su intuición mediante el color, el sonido o la palabra p. e., pero nada esencial se modifica en ella; sólo cambia su modo de exteriorizarse, algo totalmente irrelevante. Dada su concepción del arte como forma simbólica, y dada la vinculación que define a ésta entre el elemento sensible y el significado, Cassirer no

puede admitir –contra Croce– la dualidad artística medio/intuición, como si no guardaran entre sí ninguna relación esencial. El elemento sensible no es mera envoltura, de ahí deduce Cassirer que el modo de expresión, más que simplemente formar parte de la técnica de realización de la obra de arte, pertenece a la concepción de la propia obra, al núcleo mismo de la creatividad artística. No existe la pura intuición estética que luego, en el momento de ejecutar la obra, se derrame en un determinado medio expresivo, intuición que podía haber empleado otro medio para expresarse. La comprensión simbólica del arte significa afirmar que el medio –la forma– no es ajena al contenido, no es simple recipiente en el que pueda verse cualquier contenido previamente acuñado. Mito, arte, lenguaje o ciencia son formas simbólicas y no alegorías, es decir, no son imágenes de realidades inicialmente dadas, sino fuerzas configuradoras que crean sus propios mundos significativos, cada una según su peculiar estilo expresivo, según su propia ley de constitución⁷¹. La manifestación no es simple añadido accidental a la supuesta intuición interior ya dada. Más bien, escribe Cassirer, “la imagen interna (*innere Bild*) adquiere apenas su contenido cuando se resume y exterioriza en una obra (*Werk*)”⁷². El contenido, la intuición en suma, sobrevalorados por Croce en detrimento del medio expresivo, no puede decirse de cualquier forma; no preexiste a su expresión en una determinada forma. Cada obra de arte es una determinada intuición y la única forma de expresarla. La intuición de Beethoven nace ya como intuición musical, la de Fidias es ya plástica, la de Milton épica y la de Goethe es ya originariamente lírica⁷³. La intuición sólo existe en la expresión, en la obra. Intuición y expresión están indisolublemente unidos.

Así es como la obra de arte, lejos de copiar algo ya existente, aumenta lo real configurando una nueva objetividad que sólo así –mediante la obra– podía ver la luz. Con el idealismo, Cassirer afirma que en la obra de arte hay reconocimiento de significado, pero éste, de acuerdo ya con la concepción estrictamente simbólica del arte, nos remite a algo que ni está ni puede estar dado de inmediato, algo que no puede ser aprehensible mediante conceptos, lo que marca ya la diferencia de Cassirer con la estética idealista, la cual reduce a conceptos la significatividad propia de lo bello⁷⁴. La declaración de sentido que es el arte para Cassirer es una declaración *sui generis*, o sea, artística, mediante la forma simbólica ‘arte’. Comprender el arte como símbolo quiere decir que el

⁷¹ Cassirer, *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*, p. 233 (tr. esp, p. 14).

⁷² Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, Dritter Teil, p. 45 (tr. esp, p. 55).

⁷³ Cassirer, “Die ‘Tragödie der Kultur’”, pp. 480ss (tr. esp., pp. 178ss).

⁷⁴ Esta posición idealista se encuentra claramente expuesta en Hegel. Para él, el arte es la “manifestación sensible de la Idea”, pero esa misma Idea alcanza su máxima autorrevelación en la filosofía, de manera que el concepto filosófico dice ‘lo mismo’ que el arte y de forma más adecuada, lo que hace ya del arte una ‘cosa del pasado’.

sentido que se expresa en la obra no se puede expresar sino precisamente como se expresa –simbólicamente. Una obra de arte no puede ser sustituida por una filosofía. La irreductibilidad de cada una de las formas simbólicas a las otras permite a Cassirer justificar la autonomía del arte. Cada forma cultural es una forma de objetivación o configuración de lo real, y cada una lo hace según su propio método. Cassirer considera que el mito consiste en una objetivación imaginativa, el lenguaje y la ciencia son objetivaciones conceptuales, y el arte consiste en un proceso de objetivación intuitivo o contemplativo⁷⁵. El arte es creación de formas, no reproducción de impresiones, pero esas formas no son abstractas, conceptuales. El arte y el artista no viven ni en un mundo de conceptos ni en el mundo de la percepción sensible. Tienen un mundo propio, un mundo de intuiciones, no de conceptos ni de experiencias sensibles. Esto es lo que permite distinguir a la forma simbólica del arte de la alegoría, en la que se expresa algo distinto de lo que se significa, de modo que este significado que se dice alegórica o indirectamente, se podría decir también directamente. La alegoría es un juego, un artificio, algo superfluo, pero la forma simbólica del arte es necesaria, es la única manera de expresar lo que se pretende decir. En la obra de arte, el símbolo no es adorno, no es un mero medio de expresión ajeno –externo– al contenido significativo. En la alegoría, el significado es previamente conocido, y a él se le añade desde fuera el modo de expresión alegórico, de manera parecida al uso de un jeroglífico. En el arte, el símbolo es algo sustancial, es método de descubrimiento y de constitución del significado. Símbolo y significado son inseparables. La obra de arte en tanto símbolo no es un signo o indicación de un sentido que se podría hacer presente de otra forma más propia; más bien, es la única forma de representarlo. Sin ella, ese *logos* quedaría nonato. Ese *logos* sólo es/está en la obra: lo representado por la obra no está fuera de ella ya dado, y luego ‘representado’ por la obra –vuelto a presentar–, sino que está ello mismo –presente– ahí en la obra.

⁷⁵ Cassirer, *Language and Art II* (1942), en *Symbol, Myth and Culture: Essays and Lectures of E. Cassirer 1935-1945*, p. 187.